

da alcune opere entro i confini italiani, l'autore si sofferma sulla disuguale ricezione di esse, fuori e dentro l'Italia stessa, anche dopo il riconoscimento di critica e pubblico. Ampio spazio è dedicato anche ai suoi critici, difensori e non, suoi contemporanei e di generazioni posteriori e ai suoi continuatori. Per quanto riguarda la Spagna, l'analisi comprende le prime rappresentazioni a Barcellona (che ebbe il privilegio di ricevere la visita del drammaturgo) e a Madrid, l'ambizioso progetto editoriale valenziano di pubblicazione dell'opera completa, che non arrivò a concludersi, l'asimmetrica ricezione e il confronto del siciliano con il personaggio di don Chisciotte ed il suo romanzo. Edo conclude la carrellata con il rapporto tra Pirandello e Unamuno, prescindendo

quindi dalla ricezione spagnola e catalana postuma dell'opera di Pirandello e circoscrivendo la sua dettagliata ricostruzione agli anni venti e trenta.

L'apparato paratestuale che completa il volume comprende un indice nominale con una breve nota sui personaggi storici citati, un glossario dei termini pirandelliani ed altri più genericamente teatrali, una cronologia che affianca ai dati bibliografici dello scrittore il contesto storico, letterario e teatrale. Interessanti anche le tavole riassuntive intercalate nel testo, che offrono dai diagrammi per la più facile comprensione delle diverse prospettive di analisi dell'individualità a un utile elenco degli scritti teorici sul teatro.

Elia Ramazzini

DINO CAMPANA

Cants Òrfics

Trad. de Susanna Rafart. Pròleg de Francesco Ardolino. Palma de Mallorca: Moll, 2007

Gairebé un segle és el que ha hagut d'esperar una de les grans obres de la literatura italiana del segle XX per poder gaudir d'una traducció íntegra en llengua catalana. Els *Cants Òrfics* de Dino Campana, traduïts per Susanna Rafart i prologats per Francesco Ardolino, també curador de l'edició bilingüe, ens arriben de la mà de l'editorial mallorquina Moll, dins la consolidada col·lecció Balenguera de poesia.

No és una tasca fàcil presentar al públic català un autor i una obra que han generat múltiples polèmiques i dubtoses lectures, però el prologuista supera el repte satisfactòriament amb un rigorós prefaci que repassa tant les vicissituds editorials de l'obra com els avatars personals del poeta, i ens ofereix un sintètic periple per la història de la crítica campaniana, tot qüestionant l'extensa mitobiografia que ha conduït a

lectures reduccionistes de l'obra, i limitant el pes del «boig il·luminat» en la creació poètica de Campana. Paral·lelament al procés de desmitificació, Ardolino s'encarrega de subratllar que els *Cants Òrfics* no són el joc literari d'un autodidacte al marge de les escoles poètiques: els seus versos s'alcen com el compendi d'una existència lligada obsessivament a l'escriptura, una vida abocada en una única obra que l'autor situa, a consciència, com a continuadora de tota una tradició literària, fixada, reinterpretada i reelaborada en un singular engranatge líric en què música, pintura i literatura apareixen indissolublement unides. Campana traça el propi itinerari poètic i biogràfic presentant-se, des del subtítol de l'obra, com un personatge tràgic, l'últim germà a Itàlia, figura moral superior condemnada al patiment i a la mort, escenificada al final del llibre mitjançant

la reelaboració d'un vers whitmanian que recrea l'assassinat del poeta innocent. Campana, heroi tràgic dels *Canti orfici*, a partir de fets reals, sublimats i manipulats mitjançant el procés poètic, elabora una autobiografia *sui generis* que pren com a punt de sortida l'autoretrat del jove Campana i les primeres experiències amoroses, ressegueix els viatges i els retorns de l'escriptor, s'endinsa repetidament en el moment, quasi diví, de la creació poètica, es passeja per allucinat paisatges urbans i escenografies naturals que traspuen el dolor i la solitud desesperada del poeta, per acabar amb la projecció de les reveladores estampes genoveses, on l'alliberadora percepció d'una realitat ultraterrena precedeix la imminent mort del «protagonista».

Pel que fa a la traducció, si d'una banda, el transvasament del complex corpus campanian en llengua catalana, operat per Susanna Rafart, ha optat per respectar i transmetre, quan ha estat possible, el ritme i el metre originals, de l'altra, ha privilegiat la llengua d'arribada, l'efecte estètic resultant i la comprensió lectora, derivant-ne un text català molt atractiu però privat de certs procediments lingüístics de l'original indispensables per a la construcció de l'univers mític i poètic campanian.

Respecte a la puntuació, Rafart tendeix a introduir-la en la majoria de casos en què no és present al text italià («Nuda mistica in alto cava», *Genova*: «Allí dalt, nua, mística, buida,»). També opta per alterar la puntuació original, fent-se patent una clara tendència a la transformació dels dos punts en un de sol, en fragments on l'ús campanian dels dos punts té com a objectiu la distribució dels diferents segments en un mateix nivell tonal, per exemple a *La Verna (Diario)*, evitant d'aquesta manera una puntuació normativa que crearia una jerarquització dels diversos elements lingüístics:

Lei calma gli spiega le stranezze del cuore: lui ancora stupisce e si affanna: qua nell'antico paese chiuso dai boschi. Ho lasciato Castagno: ho salito la Falterona lentamente seguendo il corso del torrente rubesto: ho riposato.

Ell li explica amb calma les estranyeses del cor. Ell encara se'n sorprèn i s'hi capfica. Aquí, en el poble antic tancat pels boscos. Deixo Castagno. Pujo La Falterona, a poc a poc, seguint el curs del torrent vigorós. Reposo.

Quant a les freqüents inversions sintàctiques de l'original, la traductora s'inclina per restablir l'ordre sintàctic habitual («Laggiù avevano tratto le lunghe vesti mollemente verso lo splendore vago della porta le passeggiatrici, le antiche», *I. La notte*: «Allà baix, les antigues passejants havien lluit amb dolcesa els vestits llargs cap a l'esplendor vaga de les portes de ciutat»), i, en la traducció d'escenes construïdes amb segments nominals i coordinats, es posa de manifest una preferència per la inserció de subordinació, sobretot de construccions relatives; són freqüents, així mateix, els casos de substitució de formes substantives i adjectivals per formes verbals («arsa su la pianura sterminata nell'Agosto torrido, con il lontano refrigerio di colline verdi e molli sullo sfondo», *ibid.*: «que cremava a la planura extingida en el tórrid agost, que s'al·lejava amb la frescor llunyana dels pujols verds i amarats al fons»).

Al costat, però, d'aquesta tria conscient d'uns paràmetres estilístiques diferents dels de Campana que afecten la sintaxi i l'organització textual del discurs i que apunten cap a un text potser més entenedor i de més fàcil lectura per al gran públic, menys transgressor i, en definitiva, més convencional que l'original, s'observa un tret que s'orienta precisament en direcció contrària: la versió evita en nombroses ocasions l'equivalent lèxic per

decantar-se cap a formes més precioses i literàries que les originals: «riso incosciente», *I. La notte*: «somiure albat»; «anime infeconde inconsciamente ceranti», *ibid.*: «ànimes eixorques que busquen orades».

Finalment, cal assenyalar la presència d'errors de comprensió, com per exemple les següents desviacions semàntiques: «O non accenderle!», *II. Il viaggio e il ritorno*: «Oh, no a la llum!», en què les paraules de Campana fan referència a «le mie membra» i no a la claror; «Candide righe nell'azzurro: persi / Voli: su bianca gioventù in colonne.», *Firenze (Uffizii)*: «Blanques ratlles al cel: perduts anhels / De clara juvenesa entre columnes», on els vols dels ocells sobre els joves del Lungarno es perden en la traducció per transformar-se en els anhels dels joves.

Anàlogament, sembla atribuïble a certa descurança en la lectura del text la supressió d'anàfores molt marcades com ara: «Intendi chi ancora ti culla: / Intendi la dolce fanciulla», *Il canto della tenebra*: «Fescas a qui t'engronsa: / Aquella noia dolça»; «místico incubo del caos [...] místico incubo del Caos», *II. Ritorno*: «místic malson del caos [...] místic somni del Caos». Sens dubte, la traductora s'ha hagut de mesurar amb una llengua molt complexa, tot i que una revisió més atenta de la traducció hauria pogut evitar aquestes alteracions del text. Cal agrair, de tota manera, que l'edició vagi acompanyada de l'original, perquè el coteig amb el text italià ajudarà el lector a dissoldre eventuals dubtes que la traducció pugui plantejar.

Maria Sáenz Palau

GIROLAMO SANTOCONO

Rue des italiens

4a. ed., Cuestes (Mons): Éditions du Cerisier, 2004

Trad. italiana de Angelo Maddalena. Monticiano: Gorée, 2006.

Rue des italiens se publicó por primera vez en 1986. Aparte de otros motivos menos coyunturales, el creciente interés general por la literatura de la emigración explica quizá que por fin se haya editado una traducción italiana, con el mismo título.

A finales de los años cuarenta el gobierno belga, en colaboración con el italiano, facilitó el traslado de miles de trabajadores de Sicilia, de los Abruzzos y del norte de Italia a las explotaciones mineras de la región de Valonia, en el centro de Bélgica. Fue una operación planificada, basada en acuerdos que se firmaron en 1947 y 1951. Cuando a mediados de

los años cincuenta aquella fuente de mano de obra empezó a escasear y corrió peligro su continuidad, el gobierno belga no tuvo reparos en negociar otro acuerdo similar con el gobierno franquista, que se firmó en 1956 y dio lugar a la siguiente gran oleada migratoria, que duró hasta principios de los años sesenta.¹

La narración de *Rue des italiens* presenta la historia de una familia de Villarsosa, en el centro de Sicilia, que emigra a Morlanwelz, una ciudad minera bastante particular. Una dinastía de industriales «millionnaire, libérale et athée», los Warocqué, había ido haciendo a lo largo

1. Sobre esa emigración hay un libro reciente de Ana FERNÁNDEZ ASPERILLA, *Mineros, sirvientes y militantes. Medio siglo de emigración española en Bélgica*, Madrid: Fundación 1º de mayo, 2006. La emigración española fue diferente entre otras cosas porque, en contra de lo que pretendía el gobierno franquista, representando en eso los intereses patronales del sector, muchos de los que emigraron trabajaban ya en la minería en España.